

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

ПУНПЕНГ Чидпонг

**Образ журналиста в современных телесериалах США и
Великобритании**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(научно-исследовательская работа)

Научный руководитель –
кандидат политических наук,
доцент Р. В. Бекуров
Кафедра международной журналистики
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____
Секретарь _____

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Телесериалы как индустрия: кейс США и Великобритании .	6
1.1 Феномен телесериалов в современной массовой культуре	6
1.2 Обзор рынка телесериалов США и Великобритании	17
Глава 2. Журналист как герой телесериалов	29
2.1 Содержательный анализ телесериалов о журналистах в США и Великобритании	29
2.2 Типология образа журналиста в телесериалах	39
Заключение	50
Список использованной литературы	53

Введение

Актуальность. Журналистика – профессия, эффективность которой, во многом зависит и от отношения к ней общества. Именно поэтому для журналиста безусловно очень ценно то, какой образ создается у аудитории при упоминании его имени. То есть, формирование уровня признания, уважения или доверия происходит через интерпретацию и восприятие образа как медиа в целом, так и отдельных представителей профессии.

Актуальность данной ВКР обусловлена тем, что мы предпринимаем попытку исследования образа журналиста, который конструируется в современных американских и британских телесериалах. Какие черты распознают зрители, какое отношение к журналистам и журналистике формирует индустрия телесериалов? Какие средства используются при этом? На эти и другие вопросы мы и попытались ответить в рамках нашей работы.

Цель работы: определить особенности репрезентации образа журналиста в современных телесериалах США и Великобритании.

Для достижения поставленной цели были поставлены следующие **задачи:**

1. рассмотреть феномен телесериалов в современной массовой культуре;
2. дать обзор рынка телесериалов США и Великобритании;
3. проанализировать контент популярной сериальной продукции США и Великобритании;
4. выявить основные характеристики образа журналиста в американских и британских телесериалах.

Объектом исследования является образ журналистка в телесериалах.

В качестве **предмета исследования** были выбраны специфические особенности конструирования образа журналиста в современных сериалах США и Великобритании.

Методологическая база обусловлена целью и темой исследования. В частности, использовался сравнительно-исторический метод для анализа развития и функционирования рынка телесериалов в США и Великобритании. Кроме того, данный метод позволил последовательно рассмотреть этапы формирования образа журналиста в сериальной продукции, начиная с 1940-х годов.

Также, в работе применялись общенаучные методы исследования: сравнительный и контент-анализ.

Эмпирической базой работы послужили популярные американские и британские телесериалы: «Карточный домик», «Служба новостей», «Час», «Секс в большом городе», «Телеведущие», «Лу Грант», Dirt, «Мерфи Браун», «Быть Мэри Джейн», «Новостное радио», «Образцовые бунтарки», «Студия 60 на Сансет-Стрит», «Эпизоды», «Прослушка», «Телевизионная служба новостей», «Большая игра», «Радио Роско», FM.

Хронологические рамки исследования: 1998 – 2018 годы.

Теоретическая база. В исследовательской литературе на данный момент существует множество обращений к теме «журналистика в телесериалах». В этой связи, следует выделить таких российских исследователи, как С. Меньшин, С. Соколов, А. Плахов, Д. Савельев, М. Блейман, В. Гиндоман и Н. Овчинникова.

Из зарубежных работ, которые послужили теоретической основой данной ВКР, следует особо отметить монографии и статьи О. Рейзена, Дж. Сильвера, Э. Клайн, Г. Лонга, Дж. Монако, К. Зайсанова, Дж. Сибрук, С. Уитта, С. Рейнольдса и Р. Макки.

Структура работы. Дипломное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Первая глава представляет собой обзор современного рынка телесериалов на примере США и Великобритании. Во второй главе дается представлен содержательный анализ телесериалов о журналистах в США и Великобритании, а также также выявляются основные характеристики образа журналиста. В заключении подводятся итоги проведенного исследования и формулируются основные выводы.

Глава 1. Телесериалы как индустрия: кейс США и Великобритании

1.1. Феномен телесериалов в современной массовой культуре

Очевидно, что одним из самых популярных явлений массовой культуры в настоящее время являются телевизионные сериалы, занимающие огромное место в досуге населения как по содержательному, так и по временному и функциональному критериям. Одна из причин такой популярности кроется в нетривиальности, разветвленности, открытости сюжетов телесериалов, повороты которых все труднее предугадать, а главные герои со своими проблемами напоминают современного человека, «запутавшегося» в «игровой» реальности.

Цель телесериалов определяется, как стремление привлечь к экранам на продолжительный период аудиторию и поддерживать её интерес от серии к серии. Сериал не является изобретением телевидения. «Телевизионные технологии, по сути дела, стары как мир. В основе сериала лежит прием Шехерезады в восточной сказке, которая прерывала на самом интересном месте свою историю и так никогда её не завершала»¹.

Широкое распространение сериальной повествовательной модели связано с развитием СМИ, в первую очередь, газет и журналов. Еще в XIX веке большую популярность имели романы-фельетоны, детективные серии о сыщиках, печатавшиеся из номера в номер. Первые читатели большинства произведений XIX века, являющихся сегодня классическими (например, «Война и мир»), знакомились с текстом по частям, которые выходили в журналах из месяца в месяц. Таким образом, для сериальной модели повествования, которая является прерогативой

¹ Цыркун Н. Незамысленный взгляд на «мыло» / Искусство кино. 1999. № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html>. Дата доступа: 06.12.2017

медиа, характерна организация по циклическому принципу: части-серии выходят в эфир через определенные промежутки времени (ежедневно, еженедельно, ежемесячно), преимущественно в одно и то же время.

Родиной сериалов считают США, где в 1930-х годах впервые начались трансляции сериалов на радио. Развитие передовых технологий в 1950-х годах способствовало перемещению сериалов в телевизионное пространство. Но настоящий «мыльный бум» (получивший свое название оттого, что спонсорами первых телесериалов были компании по производству мыла) разгорелся в 1970-х годах. Продолжительность серий возросла более чем до 60 минут, формат с показом одной серии в неделю появился уже в 1980-е годы.

С появлением сети Интернет, в конце 1990-х – начале 2000-х годов возник рост небывалой популярности телесериалов и представление их как некоего социокультурного феномена².

Увеличивающийся поток телевизионной сериальной продукции вытесняет из прайм-тайм новости общественно-политического значения. Например, долгожданная премьера шестого сезона культового сериала «Lost» в США стала причиной переноса в сетке вещания ежегодного послания президента Конгрессу. Тем не менее, само явление телевизионного сериала еще недостаточно изучено.

В этой связи необходимым является определение специфики жанра телесериала и его места в системе массовой культуры, а также выявление терминологических различий понятий «сериал», «серия», «многосерийный художественный фильм».

Само понятие «сериал» определяется как: «кинопроизведение, состоящее из многих серий и предназначенное для демонстрации по

²Кушнарёва И. Как нас приучили к сериалам / Логос. № 3. М., 2013; Попова М.З., Ромах О.В. Феномен сериала в современной массовой культуре / Логос. № 3. М., 2013

телевидению; разновидность телевизионных передач, которые состоят из отдельных, последовательных эпизодов»³.

Явление многосерийности является отражением самой сути телевидения, а востребованность сериала телевизионной практикой обусловлена его органичным попаданием в телевизионную специфику. Телевидению свойственна бесконечность аудиовизуального потока, синхронизация трансляции с повседневностью зрителя, включенность телепроизведения в контекст телепрограммы, которая представляет собой «систематизированную по каналам, неделям, дням, часам и даже минутам сетку вещания, в которую встроены отдельные передачи (тексты), сгруппированные в циклы соответственно частоте появления в эфире – ежедневные, еженедельные и т.п.»⁴.

Продолжительное во времени существование телевизионного сериала обуславливается открытостью (как всякого продукта массовой культуры) и постоянным информационным обменом с окружением (как средства массовой коммуникации), отдающим приоритет «непосредственному переживанию» перед рациональным осмыслением, переживанию перед законченной логической схемой.

Телевизионный сериал, формально обладает рядом признаков указывающих на целый ряд специфических аспектов это: регулярность выхода в эфир; удержание зрительского внимания; продолжительность сериала; связность сюжета.

Однако сериал ставит в привилегированное положение по отношению к иным телевизионным форматам не только повторяемость,

³ Цыркун Н. Незамысленный взгляд на «мыло» / Искусство кино. 1999. № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html>. Дата доступа: 06.12.2017

⁴ Агафонова Н.А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика. Минск, 2009. С. 273

«программируемость» сюжета, но в том числе и протяженность, которая формирует качественно иные отношения между экранным миром и массовым зрителем⁵.

В современной телевизионной практике термин «сериал» широко распространен и зачастую применяется к любому многосерийному телефильму (художественному или документальному). Тем не менее, серийные телевизионные формы имеют отличия и нуждаются в дифференциации. В данном исследовании под сериалом мы подразумеваем телефильм, состоящий из серий (от нескольких до сотен), объединенных единой группой героев, где из части в часть (серии в серию, фильма в фильм) развивается единая сюжетная линия (она же и создает напряжение драматургии). В конце каждой серии фильма содержится кульминация повествования, а в следующей – его развязка.

Отличительными признаками сериала являются: линейность повествования, принципиальная важность очередности восприятия частей-серий (иначе теряется сюжетная линия, логика действия), и, соответственно их несамостоятельность.

Сериальной природой обладают и телевизионные реалити-шоу, показывающие якобы реальную жизнь (на самом деле срежиссированную) определенной группы персонажей в той или иной обстановке. Разница заключается в коммуникативной активности зрителя: основой реалити-шоу, в отличие от сериала, является интерактивность, как возможность публики влиять на ход событий путем выбора возможных вариантов развития сюжета (смс-голосование, телефонное голосование и т.д.).

Серия также является единым телевизионным произведением, отличаясь от сериала тем, что фильмы одной серии можно смотреть в

⁵Казючиц М. Телевидение и сериал: от структуры к феномену. М., 2016. С. 68

обычном порядке (последовательно), а можно выборочно или в обратной последовательности, так как в серии каждая часть закончена сюжетно, относительно самостоятельна и объединена в целостность по закону единства места, времени и действия. Главными характерными признаками сериала и серии является их потенциальная бесконечность (возможность бесконечного продолжения), вариативность.

Многосерийный телефильм своими традициями восходит к литературному роману, часто создается на основе литературного произведения, и, соответственно, отличается меньшим количеством серий, где принципиально важна линейная очередность восприятия частей и наличие финальной точки (невозможность бесконечного продолжения, обусловленная материалом), к которой стремится все повествование. Многосерийные телефильмы, в отличие от сериалов, нередко обладают высокой художественной ценностью. Именно многосерийными фильмами, а не сериалами, как их часто заявляют на телевидении, являются экранизации литературных произведений.

Сериал традиционно причисляют к низким жанрам («мыльная опера») и рассматривают в контексте культуры массовой. Действительно, для сериала характерна поточность производства, ориентация на массовое потребление (предполагающее пассивное восприятие), коммерциализация, развлекательность, ориентация на «средний» уровень смыслов. В этой связи о художественной ценности сериала говорить сложно, однако колоссальная популярность данной продукции позволяет рассматривать её как явление массовой культуры, изучать феномен востребованности «массовых» текстов.

Одним из главных признаков сериального текста является принцип повторения, использование одних и тех же образов и идей, эксплуатация узнаваемых имиджей и стереотипов, а также использование жанровых и композиционных клише. Принцип повторения активизирует такие

психологические механизмы зрителя, как «радость узнавания» персонажей, «комфортность погружения» в привычную среду, «легкость приобщения» к знакомой ситуации, «желание» сопереживания любимым героям.

Сущность телевизионных сериалов в массовой культуре представляет собой реконструированный объект, существующей действительности, его социокультурный порядок со всеми составляющими. В тоже время, телевизионные сериалы представляют собой объект, создающий социокультурные процессы, порождающие и разрушающие имеющиеся стереотипы.

Телесериал, как феномен массовой культуры, подчиняется принципам построения формульных жанров и опирается на устойчивые сюжетные ходы, визуальные и вербальные клише. Эффект новизны достигается за счет вариации темы, но вариации не слишком радикальной, чтобы не обмануть ожидания зрителя⁶.

Для сериала, как ни для какого иного формата, характерно сильное эмоциональное воздействие, позволяющее транслировать определенные типы нормативного поведения, подкреплять стиль, образ жизни. Все это в значительной мере делает его важным элементом эстетической и художественной коммуникации.

С целью расширения зрительской аудитории сериалов создатели идут на всевозможную модернизацию сериалов, неизменно продолжая транслировать определенные нормативные содержания, однако верно и то, что он отражает фактическое состояние общества (социокультурный контекст).

⁶Стишов М., Фикс Д. Отстаем лет на тридцать. Российский сериал на перепутье: материалы круглого стола редакции журнала «Искусство кино» // Искусство кино. 2010. № 11. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/2010/n11-1-article6.html>. Дата доступа: 01.06.2011

Поэтому исследование тех или иных тенденций в технической реализации традиционных тем и жанров позволит затронуть, в том числе и проблему статуса человека в современном экранном искусстве.

Систему выразительных средств такого «нового сериала» определяет в значительной мере гуманистический фактор, который следует понимать буквально. Изменения, которые увеличили себестоимость проектов и в то же время обеспечили им относительно высокие рейтинги, но, главное, широкий общественный резонанс, связаны исключительно с иной трактовкой образа героя, то есть человека, в сериале. Репрезентацию последнего в пространстве-времени фильма, возможно, рассмотреть в двух плоскостях: изменения, произошедшие в технике репрезентации тела героя; и трансформации в активе сериалов, которые привели к изменению идеологической составляющей норм, ценностей.

Таким образом, в рамках современной массовой культуры возможны репрезентации актуальных экономических и политических проблем, для которых характерна социальная критика и социальная сатира.

Преимущественно, сфера таких репрезентаций – американское и британское телевидение, в недавнем прошлом – наиболее «семейный» и подконтрольный жанр масс-медиа, а сегодня – площадка для экспериментов, пространство культурного плюрализма и скандальных высказываний, причем не в отдельных нишевых проявлениях, а, напротив, в наиболее культурно значимых и коммерчески выгодных проектах.

Подобная специализация современного телевидения объясняется, впрочем, не гражданским мужеством его создателей, а значительными изменениями во всей системе мировых масс-медиа, в которой, с приходом новых медиа и, прежде всего, Интернета, постепенно стирается незыблемая ранее граница между производителями и потребителями сообщений, остро ощущается информационная, а сегодня уже и

визуальная конкуренция между новыми и традиционными медиа, и все больше проявляет себя принцип конвергенции различных медиа в едином мультимедийном комплексе.

Это приводит к значительным изменениям в способах получения прибылей и в рамках традиционных медиа. Популярный кинематограф все больше становится сферой создания крупнобюджетных проектов, блокбастерных франшиз, которые, несмотря на тенденцию к размыванию границ между массовым и «серьезным» кино, экономически являются проектами с низким риском, ограничены системой рейтингов и предполагают значительные содержательные и идеологические ограничения.

Телевидение, напротив, становясь в технологическом отношении все более и более разнообразным (традиционные эфирные каналы представляют сегодня лишь небольшой сегмент телевидения Америки и Западной Европы, система в целом формируется спутниковыми, кабельными, интернет-каналами), ориентирует свои проекты на новый образ широкой аудитории – не массы, состоящей из более или менее идентичных единиц, а аудитории состоящей из очень и очень разных культурных сообществ. «Эти группы имеют специфический социальный опыт и вкусовые предпочтения и используют разные стратегии для интерпретации текстов популярной культуры, так что некая абстрактная, «массовая» публика оказывается, в конечном счете, мифической»⁷.

Подобные трансформации телевидения (коснувшиеся, правда, в основном, наиболее сложной системы американского, объясняют и повысившийся в 2000-е годы интерес к нему зрителя, в том числе и зрителя-интеллектуала: «В последние три-четыре года зрители

⁷ Соколова Н.Л. Популярная культура WEB 2.0: к картографии современного медиаландшафта. Самара: Издательство «Самарский университет», 2009. С. 123

независимого, умного, артхаусного кино стали одновременно и частью решительно чужой для них прежде телевизионной аудитории. Интеллектуалы и эстеты, студенты, кинематографисты подсели на сериалы»⁸.

Иными словами, провозглашенный было тезис о смерти телевидения был опровергнут включением ТВ в процессы медийной интеграции. Доказательством этому и основой для будущих книг и статей могут быть конференции, посвященные сериалам. Например конференция «Культура сериала: история, повседневность, нарратив» (РГГУ, 2010 г.), в информационном письме к которой говорилось: «За последние десятилетия телесериалы стали одной из самых массовых форм «нарративизации» культуры и, тем самым, важным реферативным полем, оказывающим воздействие и на более традиционные способы культурной репрезентации»⁹.

Необходимо рассматривать сериалы как модель «большого повествования», которая, будучи преимущественно ориентирована на повседневность, цикличность, узнаваемость, во многом противопоставляет себя культурному «историзму». В первую очередь, пользуясь терминологией Х. Уайта, это касается механизмов осюжетивания как исторического, так и бытового материала¹⁰.

Таким образом, жанр сериала, по крайней мере, в наиболее «развитых» (американских и английских) своих проявлениях, служит своеобразной формой легитимации повседневных практик, нормализацией

⁸Макеенко Е.И. Тенденции развития телевидения США в начале XXI века: 2001-2006 гг. Дисс. канд. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2006. С. 51

⁹Назайкин А.Н. Медиапланирование. М.: Изд. «Эксмо», 2010. С. 155

¹⁰Агафонова Н.А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика. Минск, 2009. С. 273

и вербализацией тех проявлений жизни, которые проскальзывают через сито политических нарративов и нарративов институтов социализации.

Способность латентно реализовывать нормативную функцию массовой культуры на материале кинематографа и телевидения выделил еще в начале 1960-х годов М. Маклюэн¹¹. Исследователь отмечал, что для зрителей азиатских регионов, незнакомых с американской культурой, массовая кинопродукция Голливуда представляла интерес не в отношении жанра, сюжета или героя, но с точки зрения «культурной антропологии». «В Голливудском кино Восток увидел мир, где все люди, даже самые обычные, имеют автомобили, электропечи, холодильники. В итоге, восточный человек считает себя теперь обычным человеком, которого обделили в его элементарных, прирожденных человеческих правах. Это лишь еще один способ разглядеть в таком средстве коммуникации как кинофильм гигантскую рекламу потребительских благ»¹².

Далее Маклюэн добавляет, что поскольку механизм подобной латентной идеологической трансляции стал частью американской культуры, то, соответственно, для регионов с менее дифференцированной социальной системой вся подобная кинопродукция выглядит как ненавязчивая «политическая пропаганда»¹³.

В силу этих обстоятельств, а также того факта, что телевидение основано на длительном и регулярном взаимодействии со зрителем, сериал становится средством ненавязчивой пропаганды не только политического строя, но и любого дискурса массовой культуры. Например, общим местом для сериалов является феномен скрытой рекламы, которая, в отличие от кино, может здесь занимать значительное

¹¹Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М., 2003. С. 336

¹²Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М., 2003. С. 201

¹³Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М., 2003. С. 174

место ¹⁴. В то же время для сериала в силу его регулярной, возобновляющейся структуры принципиальное значение имеет достаточно жесткое соотношение между дискурсом и повествованием, – эстетическим, в частности визуальным, решением и драматургической структурой, поддерживающей определенный формат. Такая фиксация позволяет гарантированно поддерживать и тиражировать определенные повествовательные схемы.

Всё более возрастающее влияние американских продуктов культуры привело к тому, что идеи Герберта Шиллера о «культурном империализме» постепенно сменились теориями зависимости и модернизации, на смену которым вскоре пришла критическая теория массовых коммуникаций, утверждавшая, что в современном мире происходит распространение «массовой культуры» и её превращение в товар. Этому способствовала и концентрация прав собственности на производство культурных ценностей в руках нескольких производителей. По мнению Теодора Адорно и Макса Хоркхаймера, распространение массовой культуры подрывает критическое вовлечение масс в важные социально-политические процессы и обеспечивает политически пассивное социальное поведение и подчинение рабочих классов правящей элите¹⁵.

Социокультурный феномен: уникальное, редкое явление, происходящее в обществе и рассматриваемое как единство культуры и социальности, в неразрывной связи с личностью, как носитель совокупности ценностей и норм¹⁶.

¹⁴ Adorno T. Dialectic of enlightenment. Cultural memory of the Present / Edited by G. Noeri. California: Stanford University Press, 2002. P. 282

¹⁵ Adorno T. Dialectic of enlightenment. Cultural memory of the Present / Edited by G. Noeri. California: Stanford University Press, 2002. P. 282

¹⁶ Цыркун Н. Незамысленный взгляд на «мыло» / Искусство кино. 1999. № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html>. Дата доступа: 06.12.2017

Идея «массовой культуры» актуализирует дискуссию об информационном потоке между странами. Западная медиапродукция продолжает распространяться по всему миру, увеличивая с каждым годом объёмы продаж и кассовых сборов, что особенно заметно при оценке индустрии кино.

1.2. Обзор рынка телесериалов США и Великобритании

Сегодня наиболее потребляемым продуктом культуры стали телевизионные сериалы. Родиной телевизионных сериалов, принято считать, США. Ведущие медиакорпорации, транслирующие свою продукцию по всему миру, находятся на Западе (Comcast Corporation, The Walt Disney Company, Time Warner, Viacom, News Corporation).

Глобальная популярность американских сериала объясняется сложившимися традициями и огромным опытом съемки сериалов. Некоторые крупные компании (ABC, HBO, NBC, CBS и др.) специализируются на их производстве. Преданным зрителям почитателям сериалов, внимательно отслеживающим события индустрии, интересующимся новыми форматами и планами появления новых способов просмотра, хорошо известны аббревиатуры: HBO, AMC, NBC, CBS. Правообладатели американских сериалов размещают результаты работы многочисленных специалистов на крупнейших сайтах, доступных любому пользователю. Все телеканалы в США, можно разделить на вещательные, доступные всем телезрителям, и кабельные. NBC.

В 2014 г. американские телевизионные программы транслировались в 130 странах мира, с которыми были заключены сделки на сумму более чем 10 480 млн. долларов. Примерно 85% всех детских программ, 81% фильмов, около 75% телевизионных программ, проданных на мировом

рынке, были произведены в США¹⁷. Основным торговым партнёром США являлась Европа (6 787 млн. долларов), цена экспортированных товаров была в 120 раз выше стоимости импорта с континента (56 млн. долларов). Бурный рост аудиовизуальных рынков панъевропейским и международным операторами существенно повлияли на телевизионную картину в Европе. Так в 20 раз, возросло количество каналов, доступных для просмотра европейской аудитории (с 93 каналов в 1993 году до более чем 1790 в 2015 году) большая часть, составили развлекательные каналы. Данный фактор, сыграл ведущую роль в увеличении американского присутствия на европейском телевидении¹⁸.

Ряд других стран также показывают высокие рейтинги экспорта продуктов культуры. Например, телевизионные продукты из Мексики широко распространяются в странах Латинской Америки и в испаноговорящих регионах США. Страны с огромным внутренним рынком, такие как Бразилия и Индия с их киноиндустрией, также имеют высокие показатели экспорта, но по-прежнему в значительной степени уступают США.

Начиная с 2000-х годов по сегодняшний день в системе американского, а затем и европейского сериала (на кабельном ТВ) отмечаются серьезные изменения. С переходом на цифровое вещание широко распространенные в США системы кабельного коммерческого телевидения упрочили свои позиции, что позволило американским производителям создавать сериалы для дифференцированной аудитории.

¹⁷Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М., 2008. С. 94

¹⁸US International Services: Cross-border Trade in 2004. [Электронный ресурс] // Survey of Current Business. URL: <http://www.bea.gov/scb/pdf/2005>. Дата доступа: 12.01.2018

Крупные компании-вещатели («Home Box Office», «Showtime», «Fox Broadcasting Company») нередко владеют пакетом кабельных телеканалов в сочетании с развитой системой дополнительных сервисов.

В зависимости от состава целевой аудитории и вещательной политики у производителя появляется возможность перераспределять средства для создания программных продуктов, охватывающих весьма узкие, специализированные темы или предназначенных для новых сегментов зрительской аудитории. Производитель может до известной степени отойти и от «поточного стиля», распределяя серии сезона между специально приглашенными специалистами из «независимого» (фестивального) кино.

Подобная политика существенно разнообразит и эстетические, и драматургические решения при создании сериальной продукции. С середины 2000-х годов на кабельных каналах США а затем и Великобритании появляются телесериалы, весьма оригинальные как с точки зрения эстетических решений, так и общей организации повествования: «Доктор Хаус» («House M.D.»), «Побег» («Prison Break»), «24 часа» («24»), «Обмани меня» («Lie to Me») «Декстер» («Dexter»), «Кости» («Bones»), «Настоящая кровь» («True Blood»), «Грань» («Fringe») и др.

Большая часть указанных проектов принадлежит каналу «Fox», чем обусловлено определенное тематическое и стилевое единство. Однако значительную роль в распространении сериалов такого типа играют и другие компании. Основной интерес здесь вызывают изменения, произошедшие в системе реализации вполне традиционных жанровых моделей, которые используются в указанных сериалах, и, с другой стороны, трансформации отдельных эстетических аспектов.

Английское телевидение заслуженно можно назвать одним из самых успешных в коммерческом плане. Телевизионное вещание в Британии

ведется с 1936 года, за 80 лет в стране появилось почти 500 разнообразных каналов¹⁹. Некоторыми из них британцы могут пользоваться бесплатно, за остальные нужно платить. Более того, любой желающий может приобрести специальный пакет услуг от одного из местных провайдеров, куда одновременно входят просмотр телевизионных каналов и пользование Интернетом. Иногда это обходится намного дешевле, чем платить за все по отдельности. Наиболее популярными в Великобритании считаются всего лишь шесть национальных каналов, которые приносят своим владельцам более 2,6 миллиардов евро в год²⁰. Начиная, с осени 2012 года всё телевидение Великобритании перешло на цифровые технологии.

Один из самых старых и популярных телевизионных гигантов Туманного Альбиона – BBC. Он подразделяется на 4 основных канала, где транслируется совершенно разный контент. Например, BBC One предназначен для широкого круга зрителей, BBC Two показывает интеллектуальные сериалы и передачи, BBC Three называют каналом молодежи и экспериментов, и, наконец, BBC Four специализируется на образовательных фильмах. Также существует ряд специализированных каналов внутри этого объединения - от новостей до документалистики. Самые высокие рейтинги просмотров на BBC получают сериал «Шерлок» с Бенедиктом Камбербэтчем, а также фильмы собственного производства канала.

Главный конкурент BBC – канал ITV. В отличие от BBC, он является коммерческим и транслирует много рекламы. Свое второе место

¹⁹ Агафонова Н.А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика. Минск, 2009. С. 273

²⁰ Цыркун Н. Незамыленный взгляд на «мыло» / Искусство кино. 1999. № 5. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html>. Дата доступа: 06.12.2017

в рейтинге ITV держит за счет удачного контента. Например, популярный сегодня сериал «Аббатство Даунтон» – продукт ITV. Что же касается новостных каналов, то наибольшим доверием британцев и, соответственно, лучшим рейтингом просмотров могут похвастаться BBC WorldNews и Skynews²¹.

В коллекции BBC – старейшей и крупнейшей медиаконпании в мире по числу сотрудников – есть настоящие международные хиты: и это не только «Шерлок» с Бенедиктом Камбербэтчем и Мартином Фриманом, который продолжает выходить непросто медленно, но и культовый «Доктор Кто», зомби-драма «Во плоти» и антиутопия «Чёрное зеркало». ShowTime: от смешного к серьёзному промо сериала «Декстер».

Формально кабельный канал ShowTime принадлежит CBS, но на поле сериалов существует как самостоятельный игрок со своим солидным портфолио: это обаятельные и откровенные «драмеди» вроде «Блудливой Калифорнии» и «Косяков», и триллеры («Декстер»), и костюмные сериалы («Тюдоры» и «Борджиа»), и серьёзные драмы («Родина», «Рэй Донован»). Такое жанровое разнообразие могут позволить себе только самые сильные и смелые, и у ShowTime вполне неплохо получается везде успевать.

В прошлом сезоне критики особо отметили новый детективно-мелодраматический сериал «Любовники», который получил сразу два «Золотых глобуса» и уже продлён сразу на два сезона.

Кабельная сеть HBO занимает в мире сериалов особое место. Фактически это она поставила их в один ряд с кинематографом, и, начиная с «Клана Сопрано» и «Секса в большом городе», стала тратить на производство собственных шоу соответствующие суммы. В отличие от национальных сетей, кабельные каналы вольны показывать на экране всё,

²¹Мясникова М.А. Телевидение как феномен культуры: учеб. пособие. Екатеринбург, 2017. С. 140

что захотят: секс, насилие, черный юмор – и активно этим пользуются. В итоге – миллионы преданных подписчиков и фанатов по всему миру. Исторический «Рим», вампирская «Настоящая кровь», полудокументальный джазовый «Тримэй», гангстерская «Дощатая империя», эпическая «Игра престолов», атмосферный «Настоящий детектив» – и это далеко не полный список суперуспешных проектов.

АМС изначально был, кабельным каналом специализирующемся на показе классических фильмов. Но с 2002 года всё изменилось, и стало понятно, что каналы, не снимающие собственных сериалов, не попадут на корабль, уходящий в будущее. И вот в 2007-м на АМС стартуют «Безумцы» – ретродрама о сотрудниках рекламного агентства, помещённая в 1960-е. Сериал сразу поднял планку телефильмов на новую высоту и по сей день остаётся образцом телеискусства. Вслед за ним последовал ещё один нетривиальный сюжет – «Во все тяжкие», упрочивший положение АМС на сериальном пьедестале. В этом году канал выпустит его спин-офф: адвокатскую драму «Лучше звоните Солу».

Netflix начинался как сервис проката DVD с системой подписки вместо отдельной платы за каждый взятый диск. В эпоху быстрого Интернета компания стала доставлять тот же товар прямо в телевизоры и компьютеры клиентов. А в 2012 году решила, что для дальнейшего роста нужен эксклюзив. Первой ласточкой стала оригинальная комедия «Лиллехаммер» о жизни бывшего нью-йоркского мафиози в норвежской глуши. Затем «Нетфликс» поставил ва-банк на «Карточный домик», первый сезон которого был снят Дэвидом Финчером и обошёлся в \$63 миллиона²². В новом году Netflix представит сразу несколько премьер,

²²Телевизионная журналистика, 4-е издание // Под ред. Кузнецова Г. В., Цвика В. Л., Юровского А. Я. М.: Изд. Московского Университета «Высшая школа», 2002. С. 56

включая научную фантастику от Ланы и Эндрю Вачовски «Восьмое чувство».

В схватку за зрителей вступил и главный Интернет-магазин планеты Amazon, известный своими сверхумными алгоритмами подсказок дополнительных товаров, точно попадающих в ожидание покупателей. Те же технологии «Амазон» использовал и для выбора сюжетов своих телепроектов, ведь риск «не зацепить» аудиторию стоит больших денег.

В итоге – два заметных сериала: «Очевидное», необычная драмеди о пожилом транссексуале и его взрослых детях, и «Моцарт в джунглях» – комедия из жизни оркестра Нью-Йоркской филармонии, в которой классической музыки примерно столько же, сколько романтических коллизий и наркотиков (с Гаэль Гарсиа Берналь в главной роли).

Новые сериалы появляются, откуда не ждали: о запуске собственных проектов объявил крупнейший торрент-трекер с аудиторией 170 миллионов человек, решивший превратиться из главной площадки для нелегального распространения чужих сериалов в производителя собственных. Уже осенью Bit Torrent выпустит научно-фантастическую драму «Дети машины». Восемь эпизодов можно будет бесплатно скачать через трекер и посмотреть вместе с рекламой, а можно будет заплатить за «чистую» версию.

Награды Британской академии искусств, номинации на премии «Золотой Глобус» и «Эмми» – ничто по сравнению с сумасшедшей популярностью «Шерлока» у зрителей. Сериал производства канала BBC, снятый по мотивам культовых рассказов Артура Конан Дойля, с первой серии набрал высокие рейтинги во всем мире. Действие происходит в наши дни: Холмс ездит на такси и пользуется смартфоном, а Ватсон ведет блог. Не надейтесь увидеть Шерлока с трубкой во рту – здесь он просто-напросто клеит себе никотиновый пластырь. Зато всё так же не знает, что Земля вращается вокруг Солнца. Из общего с конан-дойлевским

Шерлоком у героя сериала только кепка и дедукция: в отличие от литературного персонажа, сериальный Холмс вспыльчив, резок и чересчур активен. Но не будем лукавить: не любить Бенедикта Камбербэтча в этом образе невозможно!

«Аббатство Даунтон» Обладатель трех премий «Золотой Глобус», трех статуэток «Эмми» и трех премий Гильдии актеров – «Аббатство Даунтон» идеально воссоздает картину Англии начала XX века. Сериал повествует о жизненных перипетиях семьи графа Грэнтэма, живущей в родовом поместье Даунтон в Йоркшире. Здесь идет речь и о любви, и о войне, и о чести, и о предательстве. Главное достоинство «Аббатства Даунтон» – потрясающая съемка, красивые костюмы и декорации: в каждой детали здесь присутствует дух английского аристократизма. Неудивительно, что создателям удалось так точно передать атмосферу того времени, ведь бюджет одной серии составляет 1 миллион фунтов²³! Старания продюсеров не прошли даром: помимо полученных премий и номинаций в 2011 году «Аббатство Даунтон» назвали самым обсуждаемым критиками сериалом.

«Отбросы» – трудно поверить, что этот трагикомедийный сериал с элементами фантастики снят британцами. Ну, никак в нашем воображении не укладываются brutalный сценарий с обилием нецензурной лексики и английский аристократизм. Премьера молодежного сериала состоялась в 2009 году, а финальная серия последнего сезона вышла в 2013. Действия разворачиваются в Центре исправительных работ, куда молодежь отправляют на перевоспитание. Однако им здесь не до уборки территории. Однажды в Центр попадает молния, и подростки обретают суперспособности: бессмертие, телепатию, способность перематывать

²³ Long G.A. Transmedia Storytelling – Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company. Master Thesis. Cambridge, 2007. P. 194

время и др., которыми пользуются не в самых благих целях. На протяжении пяти сезонов герои и их возможности меняются, но они всё так же продолжают делать безумные вещи: их любимое занятие – убивать своего надзирателя.

Мини-сериал «Конец парада», состоящий всего из пяти эпизодов, снят по мотивам одноименного романа Форда Мэдокса Форда. Экранизация истории о любовном треугольнике между английским джентльменом, его неверной супругой и молодой суфражисткой получила высокую оценку у критиков. Авторы отлично воссоздали картину Англии начала XX века с проблемами того времени. События в сериале протекают быстро (за несколько минут фильма может пройти пару лет), но не экспрессивно. Здесь нет эффектной съемки или нагнетающей ситуации музыки - каждая сцена по-английски сдержанна. Фанатам экшена такая картина вряд ли придется по душе. Однако «Конец парада» стоит посмотреть хотя бы ради того, чтобы увидеть в роли преданного супруга и влюбленного в молодую девушку Бенедикта Камбербэтча.

«Молокососы» Британский драматический сериал, повествующий о жизни молодежи из Бристоля, вышел в 2007 году, а завершился в 2013. Несмотря на то, что в центре событий преимущественно вредные привычки и нравы молодого поколения – употребление наркотиков, курение и преступления, – он получил неплохую известность во всем мире. На первый взгляд, жизнь британской молодежи – одна сплошная вечеринка. Но за бесконечными тусовками подростки скрывают свои проблемы: в отношениях с родителями, друзьями и противоположным полом. Особого внимания заслуживает стиль съемки: тусклые цвета и минорная музыка – словом, сплошная британская меланхолия. Тем не менее, здесь есть место и тонкому английскому юмору. Сериал насчитывает 7 сезонов, каждый из которых рассказывает о жизни разных героев.

«Час» – сериал, получивший четыре номинации на «Золотой глобус», рассказывает о трудностях работы в медиасфере в середине прошлого века. В центре сюжета – журналисты, работающие над созданием новостной программы «Час» на BBC. В частности, молодой и амбициозный Фредерик Лайон, который сталкивается не только с ограничением журналистской свободы слова и ангажированностью телеканала, но и рядом странных событий. Здесь есть место и загадочным смертям, и приложившей к ним руку секретной службе МИ-6, и личным переживаниям главных героев. В отличие от многих британских сериалов, «Час» снят довольно динамично, и подобно им же – эффектно. Стоит сказать, что создатели сериала явно не прогадали с актером, выбранным на роль главного героя: от Бена Уишоу в этой роли невозможно оторвать взгляд!

«Острые козырьки» – в основе британской криминальной драмы лежат реальные события, происходившие в Англии в первой половине XX века. Острыми козырьками тогда называли молодежную банду, которая, по одной из версий, вшивала в твидовые кепки лезвия. По рассказам, члены этого клана всегда защищали интересы своей семьи, были богатыми, стильными, соблюдали собственный кодекс чести и поведения. Сюжет сериала рассказывает о членах банды «Острые козырьки» – братьях Шелби, вернувшихся после войны и установивших в городе свои правила. Они занимаются грабежами и играют в азартные игры. Премьера сериала состоялась два года назад, а съемки новых серий продолжаются и сегодня.

«Лютер» – психологический детективный сериал повествует о расследованиях инспектора полиции Джона Лютера. На идею сериала создателя Нила Кросса, по его словам, вдохновили легендарные сыщики Шерлок Холмс и Коломбо. От Холмса у Лютера нестандартные методы расследования, а подача сюжета, когда зрителю заранее известен

преступник, была позаимствована у Колумбо. Действия сериала разворачиваются в Лондоне, в их центре – Джон Лютер, инспектор, который проводит расследования, но хранит свои скелеты в шкафу и часто совершает более безумные поступки, чем те, на кого он охотится. Сериал получил две номинации на премию «Эмми» как лучший мини-сериал, а Идрис Эльба, сыгравший Лютера, – «Золотой глобус» как лучший актер телесериала.

Детективный сериал, «Убийство на пляже» вышедший на экраны в марте 2013 года, рассказывает о секретах и загадочных происшествиях маленького города. В центре драматического сюжета – убийство 11-летнего мальчика, тело которого найдено на пляже. Создатель сериала Крис Чибнал рассказывает, что хотел воссоздать в своей работе картину того, как смерть влияет на тесное сообщество, и как оно на эту трагедию реагирует²⁴.

«Доктор Кто» – культовый британский научно-фантастический сериал компании BBC признавался «величайшим сериалом жанра научной фантастики всех времен». Первая серия истории об инопланетном путешественнике во времени Докторе Кто вышла на экраны еще в 1963 году. До 1989 года вышло 26 сезонов «Доктора Кто», а в 2005 возобновили съемки сериала, которые продолжаются до сих пор. Больше чем за 50 лет сериал сменил 12 Докторов и показал более 800 эпизодов. Несмотря на полувековое присутствие в британском эфире сериал продолжает сохранять популярность и получать награды – он стал обладателем более 100 номинаций на различные премии и более 80 из них одержал победу. А в честь 50-летнего юбилея сериала Королевская почта Великобритании даже выпустила марки, посвященные «Доктору Кто».

²⁴ Лосева Н. Конвергенция и жанры мультимедиа // Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные медиа превращаются в мультимедийные. М., 2010. С. 133

Британцы очень гордятся своим телевидением и считают его частью национальной культуры. В ответ на любовь своих зрителей телекомпании стараются всячески им угодить и часто устраивают социальные опросы среди населения. Так, согласно данным Бюро по изучению телеаудитории, самыми популярными передачами среди англичан сегодня являются реалити-шоу и долгоиграющие романтические сериалы.

Американские сериалы, вне всякого сомнения, наиболее популярные. Но британцы всеми силами стараются не отставать от своих коллег из Нового света. Вот только американцы почти сразу же выкупают права на удачные сценарии и снимают их ремейки.

Специфика современного телевидения США и Великобритании, представляющего собой грандиозное сплетение эфирных, кабельных и спутниковых каналов, общедоступных «кнопок» и платных «вещательных сетей». В ситуации цифрового телевидения, когда технологическая специфика между разными типами вещания практически исчезает, подталкивает владельцев каналов к постоянному поиску еще не открытых для показов повседневности и озвучиванию все новых и новых культурных голосов.

Глава 2. Журналист как герой телесериалов

2.1. Содержательный анализ телесериалов о журналистах в США и Великобритании

Не секрет, что журналисты часто становятся главными героями в фильмах и сериалах.

В исследовательской литературе на данный момент существует множество обращений к темам «журналистика в кино» и «журналистика в телесериалах».

Кинокритик Н. Овчинникова объясняет это тем, что «специалисты в сфере журналистики исследуют и перечисляют не один десяток актуальных журналистских феноменов, но только те из них, которые покажет зрителю кинематограф, составят общий портрет журнализма в сознании аудитории»²⁵.

В этом параграфе мы рассмотрим лучшие современные сериалы о журналистах и медиа.

В 2011 г. стало известно, что продюсер «Карточного домика» Джей Карсон работает над новым сериалом о «внутренней кухне» утреннего телешоу.

В итоге уже в 2012 г. в эфир вышел первый сезон проекта «Служба новостей». В нем приняли участие такие актёры, как: Джефф Дэниелс, Адина Портер, Маргарет Джадсон, Эмили Мортимер, Джон Галлахер., Элисон Пилл.

«Служба новостей» – это многосерийная история деятельности новостного отдела вымышленного популярного телеканала ACN. Идея принадлежала сценаристу и продюсеру Аарону Соркину. Сериал

²⁵Овчинникова Н. Журнализм в современном художественном кинематографе. Пермь, 2008. С. 39

рассказывает о нелёгких трудовых буднях звездного телеведущего Уилла Макэвой и его коллег.

Уилл Макэвой ведет вечерние новости, но однажды владелец канала Чарли Скиннер решает, что пора что-то менять. Уилл переживает не лучшие времена – рейтинги падают, количество зрителей уменьшается, его команда уходит работать над другой программой. Кроме всего прочего, руководители телеканала назначают его бывшую девушку Маккензи Макхейл новым исполнительным продюсером и непосредственным начальником Уилла.

Опытная журналистка Макхейл готова кардинальным образом изменить концепцию программы. Однако вскоре Макэвой в прямом эфире позволяет себе ряд резких высказываний в сторону некоторых политических партий и страны в целом, что в свою очередь приводит к еще большему снижению рейтингов.

В сериале показана работа студии изнутри, как делаются новости настоящими профессионалами, как журналисты каждый день сталкиваются с информационной «стихией»: фальшивыми спецоперациями, политическими скандалами, катастрофами, войнами, проблемами экономики, экологии и общества.

Действие начинается в апреле 2010 года и по ходу развития сюжета упоминается много реальных событий – годовщина теракта 11 сентября, разлив нефти в Мексиканском заливе, авария на Фукусиме, египетская революция, смерть Усамы бен Ладена.

Интересный сценарий, прекрасные актеры, потрясающие персонажи – все это добавляет привлекательности сериалу «Служба новостей». Многие сожалеют о том, что это шоу ограничилось лишь тремя сезонами. Тем не менее, на наш взгляд, это лучший телесериал о журналистах.

Сериал «Телеведущие» вышел в эфир в 2013 г. В нем играли: Данна Фейнгласс Фирман, Бет Довер, Мэтер Зикел, Дэвид Уэйн, Рэй Уайз, Алан Тьюдик, Кумэйл Нанджиани, Элисон Бекер, Дэн Ратер и Рэндолл Парк²⁶.

«Телеведущие» пародирует американскую индустрию теленовостей. Все истории выдуманы и зачастую абсурдны, в каждой серии зрителям предлагается отдельный эпизод из жизни новостного отдела.

Драматический сериал *Dirt* вышел в свет в 2007 г. Главная героиня Люси Спиллер – редактор двух популярных голливудских журналов. Один из них *Now* – серьезное и уважаемое издание, второй – типичный таблоид под названием *Dirt*. Люси успешно совмещает работу над двумя изданиями. Все вокруг ненавидят Люси – неважно, голливудские знаменитости ли это или же её собственные работники.

В 1982 г. в США с успехом прошла премьера драматического сериала «Лу Грант». Над его созданием работали: режиссеры Александр Сингер, Роджер Янг, Берт Бринкерхофф, Ричард Кренна и Георг Стэнфорд Браун; актеры Эдвард Эснер, Роберт Уолден, Мэйсон Адамс, Джек Бэннон, Дэрил Андерсон, Линда Келсли, Нэнси Марченд, Аллен Уильямс, Майкл Ирвинг и Эмилио Делгадо,

Главный герой сериала Лу Грант, редактор отдела новостей газеты «Лос-Анджелес Трибьюн». У него странные отношения с владелицей газеты миссис Пинчон. Они часто общаются на повышенных тонах, но, тем не менее симпатизируют друг другу. Шоу «Лу Грант» затрагивает множество социальных проблем и уделяет пристальное внимание отношениям между профессиональными репортерами.

На протяжении всего пятилетнего периода трансляции сериал получал высокие оценки от критиков. В 1978 году проект получил премию

²⁶ Long G.A. Transmedia Storytelling – Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company. Master Thesis. Cambridge, 2007. P. 194

«Пибоди», а в 1979 и 1980 годах – «Эмми» за лучший драматический сериал. Также «Лу Грант» выиграл три премии «Золотой глобус», в том числе и за лучший телевизионный сериал²⁷.

Одним из самых удачных голливудских юмористических проектов о СМИ признан «Мёрфи Браун». За десять сезонов своего существования сериал получил три «Золотых глобуса».

В центре сюжета популярная телевизионная журналистка Мёрфи Браун, которая постоянно попадает в передряги со своими коллегами. Но, несмотря на комедийный жанр, в сериале рассматриваются довольно непростые ситуации, как профессионального, так и личного характера, да и главная героиня – женщина со сложным характером, которая прошла через реабилитацию и полностью погрузилась в работу.

Героиня Берген – в прошлом алкоголичка, а ныне преуспевающая телеведущая. Особенно удаются Браун теледебаты, посвященные выборам. За кулисами таких программ порой царит полная неразбериха, но на то Мёрфи и профессионал, чтобы «разрулить» все неприятные ситуации. Говорят, что корни «Мёрфи Браун» следует искать в не менее любимом американцами сериале «Мэри Тайлер Мур». Проект, начавший отсчет с 1970-го года, примечателен тем, что в нем впервые в истории США главным героем явилась независимая женщина – не домохозяйка или вдова, а самостоятельная журналистка. Из 22 номинаций на «Золотой глобус» шоу выиграло три награды²⁸.

Также следует отметить телесериал «Быть Мэри Джейн» с Гэбриэл Юнион в главной роли. Дома у ведущей ток-шоу далеко не все в порядке: мать больна, с братьями проблемы, в личной жизни Мэри тоже не гладко.

²⁷ Телевизионная журналистика, 4-е издание // Под ред. Кузнецова Г. В., Цвика В. Л., Юровского А. Я. М.: Изд. Московского Университета «Высшая школа», 2002. С. 56

²⁸ Цыркун Н. Незамысленный взгляд на «мыло» / Искусство кино. 1999. № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html>. Дата доступа: 06.12.2017

Но как только она входит в свою любимую студию, то преобразается и помогает другим найти путь к счастью. Многие критики сравнивают героиню сериала с легендарной Опррой Уинфри²⁹.

Среди массы других популярных проектов также следует обратить внимание на сериал «Новостное радио» – один из недооцененных проектов 1990-х годов о жизни крупной нью-йоркской радиостанции WNYX. Сериал, впрочем, был очень популярен в США.

В редакции появляется новый директор службы новостей, который вносит некоторый сумбур в слаженную работу коллектива, но компетентность и дружелюбие помогают ему быстро адаптироваться на новом месте. Сообщество абсолютно непохожих людей, которые становятся одной большой радиосемьей, переживает радости и печали вместе. Они точно знают, что такое форс-мажор и никогда не отчаиваются. Полное погружение во внутренний мир типичной городской радиостанции: ляпы в прямом эфире, рекламные ролики, планерки, борьба за пальму новостного первенства, странные герои, скучные и смешные темы эфира, попытки бросить курить всей командой и другие будничные истории.

«Образцовые бунтарки» – это еще один ретро-сериал, на этот раз от режиссера «Фарго», «Во все тяжкие» и «Блудливой Калифорнии», который основан на одноименной книге журналистки Линн Пович³⁰.

Главные героини – талантливые молодые девушки, которые работают в популярном нью-йоркском издании «Новости недели», но каждый день сталкиваются с дискриминацией со стороны коллег-мужчин. Они добывают ценную информацию, идут на риск, находят

²⁹ Long G.A. Transmedia Storytelling – Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company. Master Thesis. Cambridge, 2007. P. 194

³⁰ Лучшие английские сериалы. URL: <http://seria-z.net/top/velikobritaniya/melodrama>. Дата доступа: 06.07.2017

источники, обзванивают всех подряд, фонтанируют идеями, анализируют данные, пишут гениальные статьи, но даже не могут подписывать их своим именем по уставу редакции. И девушки решаются на бунт. На дворе 1969 год: революция в музыке, литературе, искусстве, обществе, люди бунтуют и ведут борьбу за права женщин и расовых меньшинств. Яркий и интересный сериал с отличными актерами и прекрасным саундтреком (один из композиторов – Дхани Харрисон), в котором поднимаются проблемы, которые актуальны и сегодня, несмотря на то, что действие разворачивается полвека назад.

В сериале «Студия 60 на Сансет-Стрит» 2006 года речь идет о съемках популярного развлекательного шоу на вымышленном канале NBS. Формат комедийной программы напоминает Saturday Night Live. В один прекрасный день у исполнительного продюсера сдают нервы, и он высказывает все, что наболело за годы работы, критикуя собственное шоу, зрителей и телевидение с его «лоботомией».

Спасти положение пытается президент телеканала Джордан Макдир (Амана Питт), вернув в команду талантливых авторов скетчей, которых уволили из-за проблем с наркотиками и алкоголем. За пять дней команда мечты должна придумать новую концепцию идущего на дно телешоу. Помимо обаятельных героев, интересных диалогов, голливудского блеска и магии телевидения, в сериале хорошо отражены все сложности профессии – стресс, риски, попытка поймать удачу и то, какой ценой дается производство развлекательных шоу.

Британский проект о журналистах «Час» увидел свет в 2011 году. К сожалению, несмотря на огромные рейтинги, сериал состоит всего из двух сезонов. Ромола Гарай, великолепный Бен Уишоу и обаятельный Доминик Уэст изображают телерепортеров, стоявших у истоков программы

новостей канала BBC. В 1950-1960-е годы эта передача была новаторской и выходила в прямом эфире³¹.

Сериал передает мрачную атмосферу конца 1950-х годов и рассказывает о проблемах, с которыми пришлось столкнуться журналистам и продюсерам новостных программ, которые хотели освещать актуальные мировые события.

Группа журналистов придумывает передачу нового формата, все новости за прошедшую неделю будут показываться всего за час телевизионного времени. Но впоследствии журналисты начинают разрываться между желанием рассказать правду о происходящих событиях и страхом за карьеру и свою жизнь.

Репортерам и редакторам запрещалось критиковать британское правительство и приходилось бороться за право честно и беспристрастно выполнять свой профессиональный долг. Сериал касается множества тем: тут и гонка вооружений, и секретные задания МИ-6, и Суэцкий кризис, и восстание в Будапеште, а также давление британских политиков и нежелание освещать парламентские заседания и военные столкновения в СМИ. В принципе, уже сам слоган сериала «Это не британский вариант *MadMen*, а гораздо лучше!»³² звучит многообещающе.

Успех сериала подтверждают многочисленные номинации на премии «Эмми», BAFTA и «Золотой глобус»³³. Кстати, у главной героини, продюсера программы новостей Бел Роули, есть реальный прототип Грейс Уиндхэм Голди, которая работала на BBC с середины 1940-х годов.

³¹ Цыркун Н. Незамыленный взгляд на «мыло» / Искусство кино. 1999. № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html>. Дата доступа: 06.12.2017

³² Лучшие английские сериалы. URL: <http://seria-z.net/top/velikobritaniya/melodrama>. Дата доступа: 06.07.2017

³³ Телевизионная журналистика, 4-е издание // Под ред. Кузнецова Г. В., Цвика В. Л., Юровского А. Я. М.: Изд. Московского Университета «Высшая школа», 2002. С. 56

Заслуживает внимания сериал «Эпизоды», снятый совместно США и Великобританией в 2011 г. Главные герои: Шон и Беверли Линкольн, сценаристы популярного в Британии ТВ-шоу «Ребята Лаймана», знакомятся с голливудским продюсером на вручении очередной награды. Они получают соблазнительное предложение адаптировать свой сериал для американского телевидения. Их приглашают в Лос-Анджелес для обсуждения всех деталей, подписания контракта, подбора актеров и работы в студии. В общем, они и не подозревают, какую злую шутку с ними сыграет «фабрика грез».

На протяжении всех 5 сезонов идет подробное описание всех этапов создания полноценного телевизионного продукта, обсуждения всего, что потом появится в кадре – от отработки диалогов до костюмов. Эту попытку смешать английский и американский юмор и акцент можно назвать удачной, поскольку ирония индустрии над собой требует определенной смелости.

Британский сериал «FM», снятый режиссером Элиот Хегарти, вышел в свет 2009 г., рассказывает о вымышленной лондонской радиостанции Skin FM, в студию которой приходят самые модные исполнители³⁴. Герои вечернего эфира – ведущие Линдси, Дом и Джейн – такие разные, но при этом одинаково яркие и харизматичные. Сериал можно смотреть как инструкцию по поведению в дурацких ситуаций до, во время и после прямого эфира.

В английском мини-сериале «Большая игра» Дэвид Моррисси играет роль чопорного депутата британского парламента, а Джон Симм – пытливого журналиста, обнаружившего государственный заговор в сфере нефтяной промышленности. Спусковым крючком сюжета явились два не

³⁴ Лучшие английские сериалы. URL: <http://seria-z.net/top/velikobritaniya/melodrama>. Дата доступа: 06.07.2017

убийства, поначалу не связанные между собой, но лишь до тех пор, пока за дело не взялись настоящие журналисты.

В американском сериале «Радио Роско» 2003 года рассказывается о том, как несколько школьников решили организовать пиратскую радиостанцию, чтобы говорить и слушать то, что хотят они и их ровесники. Ребята придумали себе псевдонимы, под которыми вещают свободно от всех форматов и рамок, не боясь, что их узнают. Сериал о подростковом бунте в эфире и в жизни.

В канадском проекте «Телевизионная служба новостей» 1989 г. события разворачиваются в редакции телевизионной службы новостей, где страсти кипят каждый день. Делать новости – это искусство, которое требует жертв. Герои сталкиваются с распространенными журналистскими проблемами – как не потерять объективности при подаче материала, быть беспристрастным, где найти достоверный источник, как актуализировать информацию, не поставить под удар невинных, как не поддаться давлению со стороны политиков и бизнесменов. Сериал показывает отношения журналистов, их начальников, ньюсмейкеров, операторов и других участников команды телестудии и их гостей.

Пятый сезон сериала «Прослушка» Дэвида Саймона также посвящен журналистике, а точнее – её кризису, когда «бумажная» пресса начала заметно проигрывать новым медиа.

Скотт Темплтон, репортер газеты The Baltimore Sun, подхватывает сфабрикованное детективом Макналти дело о маньяке, убивающем бомжей. И если для детектива это в каком-то смысле благое дело, то журналист попирает стандарты настоящей журналистики.

Авторы выбранных сериалов стараются затронуть всевозможные ситуации, связанные с профессией журналиста, поставить героя перед серьезным выбором, но бывает и такое, что ради неких сюжетных поворотов образ искажается.

Итак, в данной части нашего исследования была предпринята попытка детального обзора американских и британских телесериалов о журналистах и медиа.

Как видно из проведенного анализа, США принадлежит львиная доля сериалов о журналистах. Великобритания существенно проигрывает в количестве выпускаемой продукции, но, по нашему субъективному мнению, сериалы Великобритании более достоверны и качественны.

Современная индустрия сериалов с каждым годом привлекает все большее число зрителей и, безусловно, является одним из инструментов воздействия на сознание.

Художественная интерпретация событий и фактов из реальной журналистской практики, использование ранее созданных «моделей» представителей СМИ – все это, так или иначе, влияет на формирование образа современного журналиста.

Он (образ) становится ярким и запоминающимся, но, сожалению, в большей степени демонстрирует негативные аспекты личности, что непременно фиксируется в сознании аудитории.

Однако и акцент на положительных качествах персонажа-журналиста также следует считать стереотипом, так как такой образ во многом не соответствует действительности.

Тем не менее, «в современных сериалах наблюдается стремление к биполярности: персонаж или положительный, или отрицательный. И, как правило, образы эти собирательные и максимально обобщенные, что является причиной формирования стереотипичного облика»³⁵.

³⁵ Антипова К.М. Формирование медиаобраза журналиста в современном кинематографе // Медиа. Информация. Коммуникация. № 3. М., 2015. С. 32

2.2. Типология образа журналиста в телесериалах

В США и Великобритании изначально большой популярностью у зрителя пользовались сериалы, главными героями которых были врачи, политики, полицейские и детективы, учителя³⁶.

В этой связи, следует отметить, что образ журналиста «проник» в индустрию сериалов сравнительно недавно. И, очевидно, что на данный момент сериалов о журналистах крайне мало. Пик интереса к этой профессии пришелся на 1980-1990 годы. В настоящее время в «сериальной» моде – представители «необычных» профессий: программисты, блогеры и так далее.

Тем не менее, образ журналиста в американских и британских сериалах обладает рядом специфических черт.

Согласно А. Потебни, образ имеет следующую структуру³⁷:

1. внешняя форма,
2. содержание (или значение),
3. внутренняя форма (или образное представление).

Собственно, образ есть знак, который функционирует в массовой культуре. Так вот, с точки зрения семиотического подхода, телесериалы представляет собой особую среду, в которой конструируются смысловые структуры, модели распознавания значений и текстов широкой аудиторией³⁸.

Во-первых, следует отметить, что персонажи-журналисты в телесериалах видоизменяются в зависимости от происходящих событий и тенденций в самой журналистике.

³⁶Monaco J. How to read a film. Movies, Media, and Beyond. Oxford University Press, 2009. P. 34

³⁷Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 44

³⁸ Литературный глоссарий [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bukinistu.ru/hudozhestvennyiy-obraz.html>. Дата доступа: 12.11.2017

Так, в первых американских киносериалах 1940-х годов, например, явно превалировала военная тематика. Соответственно, основными персонажами-журналистами были военные корреспонденты.

В 1950-х годах образ журналиста напрямую зависел от растущей тенденции недоверия аудитории к СМИ.

Развитие глянцевого прессы 1960-х годов популяризировало романтику модной и музыкальной журналистики в контексте телесериалов.

В 1970-е годы героями сериалов стали журналисты-расследователи. Во-многом это было обусловлено антивоенным движением, холодной войной и политическими скандалами.

В 1980-е годы рейтинговые телесериалы изображали преимущественно тележурналистов, бизнес-репортеров и спортивных комментаторов.

Сериальная продукция 1990-х открыла миру криминальных журналистов, гражданских активистов, сотрудников бизнес-журналов.

В настоящее время мы выделили следующие основные характеристики журналиста в современных телесериалах США и Великобритании:

1. журналист задает вопросы и сомневается;
2. журналист ищет проверенную, основанную на фактах информацию;
3. журналист не зависит от политических и финансовых элит;
4. журналист олицетворяет эпоху, в которой живет, он не боится показывать и недостатки общества, разрушать мифы и стереотипы;
5. журналист почти всегда находится на стороне добра – он ищет правду, защищает слабых, не боится сильных.

6. журналист всегда необходим и востребован, ему доступны все секреты мастерства, он готов в любое время и при любых обстоятельствах информировать и развлекать³⁹.

В первых сериалах журналистов изображались изворотливыми, прагматичными и хитрыми жуликами, которые искали сенсации. В частности, герой-репортер одного из фильмов 1940-х годов крадет снимки с места аварии и мчится в газету, чтобы получить гонорар.

Как справедливо отмечал в те времена Г. Менкен: «журналистика – это профессия искателей постов и должностей, охотников за званиями, жаждущих пролезть в общество шарлатанов и хамов, ищущих способ урвать лишний доллар»⁴⁰.

Однако со временем журналист перестает быть главным персонажем сериалов – на смену героям-одиночкам приходит безликая толпа репортеров, которая преследует других главных героев. Данный аспект подчеркивает негативное отношение аудитории к журналистам.

В 1960-1970-е годы в США и Западной Европе образ журналиста в телесериалах неоднозначен: с одной стороны кино укрепляет и поддерживает мифы и идеалистические представления о журналистике в контексте развития демократии, с другой стороны, достаточно часто поднимаются темы злоупотребления свободой слова, нарушение этических принципов в погоне за сенсациями.

Однако ключевое влияние на формирование образа журналиста оказали все-таки не сериалы, а культовое голливудское кино – фильм «Вся президентская рать» 1976 года.

³⁹Рэндалл Д. Универсальный журналист / Пер. с англ. СПб.: Национальный Институт прессы, 2000. С. 123

⁴⁰Разлогов К.И. Аутсайдер или демиург: образ журналиста в современном западном кино. URL: <http://seria-z.net/top/velikobritaniya/melodrama>. Дата доступа: 06.07.2017

Фильм Алана Джей Пакулы стал классическим фильмом о журналистах и создал два основных образа репортеров-героев, которые воплотили в себе лучшие американские ценности: защитников демократии и борцов против коррумпированного госаппарата. Один из исследователей СМИ назвал этот фильм «ключевым мифом американской прессы»⁴¹, так как он стал катализатором журналистики расследований.

Именно на волне популярности фильма «Вся президентская рать» в 1970-1980 гг. начали один за другим выходить в телеэфир сериал о репортерах, основанные на реальных событиях (conspiracy serials). Они рассказывали о репортерах и телевизионщиках, которые противостояли «системе» – теневым структурам в правительстве или бизнесе.

С одной стороны, такие сериалы привлекали в профессию молодых людей. С другой стороны, наметилась тенденция к «романтизации» журналистики.

Попробуем составить типологию (классификацию) образа журналиста в современных телесериалах США и Великобритании.

Существует множество подходов классификаций образов журналистов. Некоторые медиаэксперты и кинокритики выделяют следующие «типологии» «сериальных» журналистов:

1. редактор, издатель, журналист, обозреватель, фотограф, военный корреспондент, тележурналист, газетчик;
2. герой, злодей, сплетник, преступник;
3. мужчина-журналист, женщина-журналист, зарубежный корреспондент, кинооператор, публицист.

⁴¹ Образ журналиста в современных зарубежных художественных фильмах. URL: <https://idaten.ru/journalist/obraz-jurnalista-v-filmah>. Дата обращения: 12.01.2018

А. Баррис, который первым начал исследования образ журналиста в современном кинематографе, составил любопытную классификацию «киношных» журналистов:

1. репортер как преступник,
2. репортер как скандалист,
3. репортер за границей,
4. репортер как человек,
5. писательницы сенсационных колонок,
6. редакторы и издатели как злодеи⁴².

Другой исследователь Л. Гиглионе разделил журналистов в кино на:

1. репортеров как авторов передовиц,
2. редакторов в больших городах,
3. новичков,
4. скандалистов,
5. редакторов в маленького городках,
6. военных корреспондентов,
7. тележурналистов
8. владельцев СМИ⁴³.

Р. Несс в своей монографии сосредоточился на хронологическом обзоре американских телесериалов, изображающих журналистов.

В первой части исследования он делит «сериальных» журналистов на:

1. редакторов,
2. колумнистов,
3. фотографов,
4. спортивных журналистов,

⁴²Разломов К. Кино и ТВ: союз союзников // Журналист. 2008. № 2

⁴³Овчинникова Н. Журнализм в современном художественном кинематографе. Пермь, 2008. С. 39

5. критиков
6. собственников⁴⁴.

В британской традиции наблюдается деление журналистов в кино и телесериалах на множество категорий и подкатегорий:

1. газетный журналист-мужчина,
2. газетный журналист-женщина,
3. «журнальные» журналисты и колумнисты,
4. радиорепортеры,
5. тележурналисты,
6. редакторы,
7. издатели,
8. спортивные журналисты,
9. операторы и фотографы,
10. иностранные корреспонденты,
11. военные корреспонденты,
12. авторы светской хроники⁴⁵.

Есть также разделение образов журналистов на героев (журналисты-расследователи, военные корреспонденты) и злодеев (папарацци, колумнисты, издатели и редактора)⁴⁶. Следует отметить, что это самая распространенная классификация образов журналиста в телесериалах.

Как правило, положительными персонажами являются репортеры-детективы (сериалы «Час», «Лу Грант»), военные корреспонденты и телеведущие (сериалы «Служба новостей» и «Телеведущие»), а также независимые сильные, но вместе с тем одинокие женщины в качестве

⁴⁴ Образ журналиста в кино и на телевидении. URL: <http://www.igumo.ru/jurnalistika/news/obraz-zhurnalista-v-kino-i-televidenii/>. Дата обращения: 23.02.2018

⁴⁵Разломов К. Кино и ТВ: союз союзников // Журналист. 2008. № 2

⁴⁶ Образ журналиста в современных зарубежных художественных фильмах. URL: <https://idaten.ru/journalist/obraz-jurnalista-v-filmah>. Дата обращения: 12.01.2018

журналистов, колумнистов или редакторов (сериалы «Мерфи Браун», «Быть Мэри Джейн», «Образцовые бунтарки», «Секс в большом городе»).

Очевидно, что репортер, выступающий в качестве детектива, является одним из самых популярных образов в современной сериальной продукции.

Вызывает интерес классификация, предложенная К. Разлоговым в статье «Аутсайдер или демиург: образ журналиста в современном западном кино»⁴⁷.

По версии российского киноэксперта, в современных телесериалах распространены два образа журналиста: аутсайдер, который рискует жизнью за правду и справедливость (сериал «Час»); демиург, который, нарушая законы и нормы, стремится к славе и богатству (сериал «Карточный домик»).

Мы, в свою очередь, на основе анализа американских и британских сериалов, представленных в предыдущем параграфе, предлагаем следующую классификацию.

Журналист-аноним. Удивительно, но в сериалах последнего времени журналисты зачастую используются в качестве некого связующего звена в истории или же цепи историй. В этой связи они являются скорее эпизодическими персонажами, нежели ключевыми героями тех или иных серий или сезонов.

Журналист-новичок. Начинающие репортеры – они как правило ничего не понимают в журналистике, задают много вопросов, совершают ошибки, но, вместе с тем, вызывают определенные симпатии.

Редактор. Грубые, острые на язык профессионалы, которые не боятся рисковать, встают на защиту своих коллег и принимают смелые

⁴⁷Разлогов К.И. Аутсайдер или демиург: образ журналиста в современном западном кино. URL: <http://seria-z.net/top/velikobritaniya/melodrama>. Дата доступа: 06.07.2017

нестандартные решения. Они одеваются лучше других, повышают голос и почти в каждом сериале конфликтуют с поэтиками и бизнесменами.

Журналист-мужчина с недостатками. Они не плохие, и не хорошие, они просто пытаются добыть историю любой ценой. Они обманывают и жульничают, но, как правило, аудитория симпатизирует им, потому как все это делается ради справедливости. Диапазон таких журналистов широк: от Уилла Макэвоя в «Службе новостей» и до Фредерика Лайона в «Часе» – и если первый герой намерен делать «честное» телешоу без оглядки на рейтинги популярности, то второй не останавливался ни перед чем, чтобы следовать своей догадке и доказать невиновность человека.

Военный/зарубежный корреспондент – бесспорный герой, стремящийся к достижению идеалов и стремлений спасти мир. Наделен бесстрашием, твердостью духа и благородством. В основе его принципов лежит честная журналистская работа, основанная на проверенных фактах.

Журналист-детектив – наряду с военным корреспондентом, криминальный репортер рискует жизнью и здоровьем, чтобы узнать правду.

Редакционная «семья». Журналистика сводит людей к близким отношениям. Сериалы, подражая реальной жизни, практически никогда не изображают персонажей-журналистов в счастливом браке – работа не оставляет времени на личную жизнь. Журналисты, как правило, оказываются в большом городе одни. Единственные друзья таких персонажей – такие же журналисты.

Фотограф/оператор – это профессионал, который на свой страх и риск «лезет» в самой пекло ради «горячего» кадра.

Издатель/владелец СМИ. Жадные, лицемерные, аморальные они постепенно вытесняют добродушных, консервативных и преданных

профессии «крестных отцов» американского новостного бизнеса. Очень часто в сериалах они выступают в качестве врагов обычных репортеров.

Женщина-журналист. Женщины, работающие в сфере журналистики, в сериалах обычно бывают двух видов: деспотичная начальница и юная мечтательница.

Первая – жестокая и властная карьеристка. Она требует от всех беспрекословного подчинения, но вне работы это слабая ранимая одинокая женщина.

Для «юной мечтательницы» мир представляется сплошным праздником, в котором все люди добры, нет лжи и предательства. В журналистику она пришла из-за образа красивой жизни, глянцевого обложки, брендовых вещей, возможности встретиться со знаменитостями и полной свободы самовыражения – «ты такая, какая ты есть, и меняться тебе не нужно, весь мир будет вертеться вокруг тебя, чтобы ты о нем написала». Беззаботность и несерьезное отношение к работе и должностным обязанностям – основы данного образа.

Спортивный журналист. Большинство из «сериальных» спортивных журналистов сами в прошлом неплохие спортсмены. Некоторые становятся героями, разоблачая коррупционеров в сфере спорта. Хотя в большинстве случаев спортивных журналистов используют для рассказа о каком-нибудь спортсмене.

Спортивный журналист – разносчик большого количества стереотипов о профессии. Он обязательно циничен, груб и много пьет.

Безусловно, такие образные характеристики достаточно стереотипны. Вообще существует множество профессиональных стереотипов. Все врачи – «гениальные хирурги», даже если это медсестры преклонного возраста. Полицейские – «плохие и хорошие». Фотографы за секунду успевают снять шедевр. Секретные службы обладают технологиями, способными везде следить за человеком, но, для борьбы с

преступностью им нужен некий **ОСОБЫЙ** агент. С журналистами ситуация немного иная.

Они относятся к небольшой группе профессий, где стереотипы складываются, в том числе, по гендерным признакам. Образ журналиста-мужчины и журналиста-женщины абсолютно разный, общего в них только преувеличенные представления о себе.

Поэтому в нашем восприятии журналистика ассоциируется исключительно как мужская профессия.

В последнее время журналистика в сериалах США и Великобритании будто бы намеренно очерняется. Папарацци-фотожурналисты переходят границы частной и общественной жизни. И таких примеров с каждым годом все больше.

Существует и еще один образ – **журналист-авантюрист**, неугомонный смелый «охотник» за фактами. Он свободно мыслит, развязан в выражениях и часто пишет тексты под влиянием алкоголя. Он воспринимает окружающий мир четко, без приукрашивания, дает адекватную оценку человеческим поступкам и наблюдает за происходящим со стороны, даже если включен в процесс.

Также, часто в сериалах фигурируют следующие особенности образа: журналист не имеет личной жизни, работает круглые сутки, болтлив, имеет влиятельных знакомых, сует нос не в свои дела, много путешествует и много курит.

Журналист в сериалах добивается поставленных целей. Он никогда не сидит на месте, с ним постоянно, что-то приключается. К сожалению, в зарубежных кинолентах привыкли жертвовать достоверностью в угоду изумительного сюжета. Идеология журналистской деятельности полностью подвержена сюжету и чаще сейчас встретишь антигероя журналиста, чем того, кто способен кого-то спасти, сделать мир лучше, помочь человечеству.

Именно поэтому мы постарались найти такие фильмы и жанры кинематографа, где журналист показан героем, спасителем, где правда с его помощью не утаивается, где он действует на благо аудитории, а не для себя.

Рассмотрев особенности представления о профессии журналист, в телесериалах следует сделать ряд выводов.

В сериалах о профессиях большое место занимают вымыслы и преувеличения. Реальность, в которой «виновны» персонажи, лежит тяжким грузом и на журналистах. Это говорит о высокой правдивости представлений о профессии, о том, что есть куда стремиться, что каждый из нас может стать «персонажем с большого экрана», который пусть и действует в угоду обстоятельств, но действует профессионально.

Идеальный журналист в телесериалах – пусть и образ, но Человек. Человек, который смог добиться многого путем усилий и страданий.

Интересный подход к изучению образа журналиста в зарубежных сериалах представлен в статье К. Зайсанова⁴⁸.

В частности, он рассматривает влияние современных медиа на образ журналиста в глазах молодежи в зарубежных сериалах последних лет. По мнению Зайсанова сегодня следует говорить о серьезном влиянии индустрий сериалов на мировоззрение современных молодых людей.

В результате опроса относительно известных тележурналистов были названы следующие знаковые сериальные журналистские образы: Фиби из «Секса в большом городе»; журналист из «Ганнибала»; репортеры из «Одиноких стрелков»; газетчики из сериала «Сенсация».

⁴⁸ Зайсанов К.И. Влияние современных масс-медиа на образ журналиста в глазах молодежи (на примере комиксов издательства «Marvel» в отечественных и зарубежных сериалах последних лет) // Материалы Одиннадцатой научно-практической конференции «Информационное поле современной России-2014». М., 2014. С. 67

Заключение

Итак, в данной работе была предпринята попытка определить особенности репрезентации образа журналиста в современных телесериалах США и Великобритании.

Для достижения этой цели мы рассмотрели феномен телесериалов в современной массовой культуре, дали обзор рынка телесериалов США и Великобритании, проанализировали контент популярной сериальной продукции, а также выявили основные характеристики образа журналиста в американских и британских сериалах.

Современная «сериальная» индустрия с каждым годом привлекает все большее число зрителей и, безусловно, является одним из инструментов воздействия на сознание.

Не секрет, что США принадлежит «львиная» доля сериалов, в том числе и сериалов о журналистах. Великобритания существенно проигрывает в количестве выпускаемой продукции, но, по нашему субъективному мнению, более качественны.

На формирование образа журналиста в современных телесериалах влияет художественная интерпретация событий и фактов из реальной журналистской практики, использование ранее созданных «моделей» представителей СМИ.

Он (образ) становится ярким и запоминающимся, но, к сожалению, в большей степени демонстрирует негативные аспекты личности, что непременно фиксируется в сознании аудитории.

Однако и акцент на положительных качествах персонажа-журналиста также следует считать стереотипом, так как такой образ во многом не соответствует действительности.

Тем не менее, «в современных сериалах наблюдается стремление к биполярности: журналист в них или положительный, или отрицательный персонаж.

Тем самым, «образы» журналиста в современных американских и британских телесериалах, на наш взгляд, целесообразно поделить на 2 базовые категории:

1. Глубокие, сложные характеры;
2. Не претендующие на сложность и смысловую «нагруженность» типичные характеры – предельно обобщенные и карикатурные.

Однако, эти «категории» в каком-то смысле объединяются по следующим признакам: внешний вид, умение работать в стрессовой ситуации, самовлюбленность, скандальность и неуравновешенность, ироничный взгляд на себя и окружающих, авантюренность.

Для конструирования знаков внутри системы образа журналиста используются сравнения: например, журналистов и политиков-мошенников, журналистов и бандитов и так далее.

На основе анализа американских и британских сериалов мы предложили следующую классификацию образа журналиста:

1. журналист-аноним;
2. журналист-новичок;
3. редактор;
4. журналист-мужчина с недостатками;
5. военный/зарубежный корреспондент;
6. журналист-детектив;
7. редакционная «семья»;
8. фотограф/оператор;
9. издатель/владелец СМИ;
10. женщина-журналист;
11. спортивный журналист.

В драматических сериалах, соответственно, осуществляется репрезентация образа журналиста очень реалистична.

В сериалах, которые в юмористическом стиле повествуют о жизни внутри журналистского коллектива, репрезентация образа журналиста предельно стереотипизирована, что, впрочем, удовлетворяет запросам и ожиданиям аудитории.

Мэттью Эрлих в своей книге «Журналистика и кино» утверждает, что «изображение журналистов в телесериалах далеко от негативного»⁴⁹. Более того, американский исследователь замечает, что, напротив, современные телесериалы скорее возвышают профессию, нежели пытаются её очернить, укрепляют и поддерживают идеалистические представления о роли СМИ⁵⁰.

В этом, на наш взгляд, кроется позитивное значение мифотворчества – мифы в каком-то смысле предлагают достойные для подражания образцы, дают надежду, вдохновляют. И, безусловно, американские и британские телесериалы играют в таком мифотворчестве большую роль.

⁴⁹ Эрлих М. Журналистика в кино. М.: Изд. Московского Университета «Высшая школа», 2012. С. 177

⁵⁰ Эрлих М. Журналистика в кино. М.: Изд. Московского Университета «Высшая школа», 2012. С. 178

Список использованной литературы

Книги

1. Агафонова Н.А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика. Минск, 2009.
2. Буряковская В. Серилал как феномен массовой культуры: речевое и прагматическое представление. Волгоград, 2012.
3. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. М., 2010.
4. Казючиц М. Телевидение и серилал: от структуры к феномену. М., 2016.
5. Макеенко Е.И. Тенденции развития телевидения США в начале XXI века: 2001-2006 гг. Дисс. канд. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2006.
6. Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М., 2003.
7. Назайкин А.Н. Медиапланирование. М.: Изд. «Эксмо», 2010.
8. Овчинникова Н. Журнализм в современном художественном кинематографе. Пермь, 2008.
9. Рэндалл Д. Универсальный журналист. СПб.: Национальный Институт прессы, 2000.
10. Соколова Н.Л. Популярная культура WEB 2.0: к картографии современного медиаландшафта. Самара: Издательство «Самарский университет», 2009.
11. Телевизионная журналистика, 4-е издание // Под ред. Кузнецова Г. В., Цвика В. Л., Юровского А. Я. М.: Изд. Московского Университета «Высшая школа», 2002.
12. Эрлих М. Журналистика в кино. М.: Изд. Московского Университета «Высшая школа», 2012.

13. Журналистика сферы досуга. Под редакцией Дускаевой Л. Р., Цветовой Н. С. С. Петербург, 2012.
14. Ильченко С., Алексеев К. Спортивная журналистика. СПб., 2013.
15. Медиа (второе издание). М., 2013.
16. Массовая информация и культурные коммуникации в современном мире. М., 2009.
17. Маркина Ю. Влияние глянцевого журналов на ценностные ориентации современной молодежи. Москва, 2013.
18. Чернова Ж. Глянцевые журналы: издания для “настоящих” мужчин и современных женщин. Екатеринбург, 2014.
19. Рейнольдс С. Ретромания: поп-культура в плену собственного прошлого. М., 2016.
20. Современная зарубежная журналистика: глокализация в практике западноевропейских СМИ / Под ред. А. С. Пую. СПб., 2010.
21. Саппак В. Телевидение и мы. Четыре беседы. М.: Искусство, 1988.
22. Самутина Н. Кино авторское (режиссерское кино). М., 1999.
23. Фирсов Б. Некоторые подходы к современному изучению процессов массовой коммуникации. Ленинград, 1981.
24. Long G.A. Transmedia Storytelling – Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company. Master Thesis. Cambridge, 2007.
25. Monaco J. How to read a film. Movies, Media, and Beyond. Oxford University Press, 2009.
26. Forde S. Challenging the news. The journalism of alternative and community media. London, 2011.
27. Ziegler T. Masques, myths and media: the beat generation and the negotiation of American identity. New York, 1996.
28. Simonelli D. Working class heroes: rock music and British society in the 1960s and 1970s. London, 2012.

29. Atton Ch., Hamilton J. Alternative journalism. London, 2008.
30. Synder G. Graffiti media and the perpetuation of an illegal subculture. New York, 2006.

Статьи

31. Антипова К.М. Формирование медиаобраза журналиста в современном кинематографе // Медиа. Информация. Коммуникация. № 3. М., 2015.
32. Зайсанов К.И. Влияние современных масс-медиа на образ журналиста в глазах молодежи (на примере комиксов издательства «Marvel» в отечественных и зарубежных сериалах последних лет) // Материалы Одиннадцатой научно-практической конференции «Информационное поле современной России-2014». М., 2014.
33. Кушнарёва И. Как нас приучили к сериалам / Логос. № 3. М., 2013; Попова М.З., Ромах О.В. Феномен сериала в современной массовой культуре / Логос. № 3. М., 2013.
34. Разлогов К.И. Аутсайдер или демиург: образ журналиста в современном западном кино. URL: <http://serialz.net/top/velikobritaniya/melodrama>.
35. Стишов М., Фикс Д. Отстаем лет на тридцать. Российский сериал на перепутье: материалы круглого стола редакции журнала «Искусство кино» // Искусство кино. 2010. № 11. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/2010/n11-article6.html>.
36. Цыркун Н. Незамыленный взгляд на «мыло» / Искусство кино. 1999. № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kinoart.ru/1999/n5-article20.html>.
37. Образ журналиста в современных зарубежных художественных фильмах. URL: <https://idaten.ru/journalist/obraz-jurnalista-v-filmah>.

38. Мазеина Д.С. Журналистика в авторском игровом кинематографе: образ, метод, прием. URL: <http://serial.net/top/velikobritaniya/melodrama>.

39. Кузьмина И., Клюге А. Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М.: Научно-исследовательский институт киноискусства, 2002.

40. Клайн Э. Этот странный создатель «Твин Пикс» // МЫ. 1№ 4. М., 1994.